التدوير في شعر الأعشى قصيدة (ما بكاء الكبير في الأطلال) أنموذجاً

- دراسة الدلالي في الإيقاعي -

أ.م.د. بتول حمدي البستاني
كلية التربية- جامعة الموصل

تاريخ تسليم البحث : ٢٠٠٩/٩/٧ ؛ تاريخ قبول النشر : ٢٠٠٩/١١/١٩

ملخص البحث :

يعد التدوير ظاهرة إيقاعية بارزة في النص الشعري عند الأعشى اذ تمكن – من خلاله – التعبير عن مشاعره المتأججة ، وإحساسه العميق بالحياة والموت والفناء الذي واجهه بالإبداع الشعري .

درس البحث العلاقات المتواشجة بين التدوير والوزن والقافية والتكرار والظواهر اللغوية والصور الشعرية التي تضافرت جميعاً من اجل التعبير عن التجربة الشعورية للشاعر .

RUN – ON LINE IN AL-A'SHA'S POETRY THE POEM (WHY WOULD AN OLD MAN WEEP AMID THE RUINS) AS A MODEL

A STUDY OF CONNOTATIONS IN RHYTHM

Assist. Prof. Dr. Batool H. Al-Bustany
College of Education- University of Mosul

Abstract:

The poetic phenomenon known as " Run – on Line " is regarded as a prominent rhythmical phenomenon in the poetic text of Al – A'sha .

Through this phenomenon, he could express his powerful passions and his strong feelings towards life and death .

In fact his poetry is characterized by creativity which enables him to express such ultimate sentiments .

The study also tackles the concomitant relations between run –on line , rhythm , rhyme , repetition, linguistic phenomena and poetic images which combine well to express the poetic experience of the poet .

القصيدة:

١- ما بكاء الكبير في الأطلال　　　وسؤالي وماتَردُّ سُؤالي (١)
– ں – – ں – ں – – – –　　　ں ں – – ں – ں – ں ں – –
فاعلاتن صحيحة　متفعلن خبن　فالاتن مشعث　　　فعلاتن خبن　متفعلن خبن　فعلاتن خبن
٢- دمنةٌ قفرة تعاورها الصيـ　　　ف بريحينِ من صبا وشمال
– ں – – ں – ں – ں – ں ں – –　　　ں ں – – ں – ں – ں ں – –
٣- لات هنَّا ذكرى جبيرة ام من　　　جاء منها بطائف الاهوال
– ں – – – – – ں – ں ں – –　　　– ں – – ں – ں – – – –
٤- حلّ اهلي بطن الغميس فبادو　　　لى وحلت علوية بالسّخالِ
– ں – – – – – ں – ں ں – –　　　– ں – – – – – ں – – – ں – –
٥- ترتعي السفح فالكثيب فذاقا　　　رفروضَ القطا فذا تَ الرئال
– ں – – ں – ں – ں ں – ں ں – –　　　– ں – – ں – ں – – – ں – –
٦- رب خرقٍ من دونها يخرس السفـ　　　رَوميل يفضي الى أميال
– ں – – – – – ں – – ں – –　　　ں ں – – – – ں – – – –
٧- وسقاء يوكى على تأق المـ　　　ءِ وسَيْر ومستقى أوشال(٢)
ں ں – – – – ں – ں ں – ں ں – –　　　ں ں – – ں – ں – – – –
٨- وآدلاج بعد الهدوِّ (٣) وتهجيـ　　　رِ وقفٍ وسببٍ ورمال(٤)
– ں – – – – – ں – ں ں – –　　　– ں – – ں – ں – ں ں – –
٩- وقليب أجن كأنْ نَ من الريـ　　　شِ بأرجا ئه سقو ط نصال(٥)
ں ں – – – – – ں – ں ں – –　　　ں ں – – ں – ں – ں ں – –
١٠- فلئن شطْطَ بي المزا ر لقد أُضـ　　　حي قليل الهموم ناعمَ بالِ
ں ں – – ں – ں – ں ں – –　　　– ں – – ں – ں – ں ں – –
١١- إذهي الهمْمُ والحديثُ وإذتعـ　　　صي إليّ الأميرَ ذا الأقوالِ
– ں – – ں – ں – ں ں – –　　　– ں – – ں – ں – – – –

---

(١) تنظر القصيدة في: جمهرة اشعار العرب: ابو زيد القرشي، تحقيق: محمد علي البجاوي١٠/٢٤٢- ٢٨٦.

(٢) يوكي: يربط. التأق والامتلاء والاوشال: الماء القليل. معاني الالفاظ جميعها مأخوذة من الجمهرة.

(٣) اضطررت الى فك التضعيف في ابيات كثيرة لتوضيح التفعيلات.

(٤) الادلاج: السير آخر الليل. الهدوّ: النوم. التهجير السير في نصف النهار . قفّ: الارض الغليظ منها في ارتفاع . السبسب: الواسع منها.

(٥) القليب: البئر. آجن: راكد.

١٢- ظبية من ظباء وجرةَ أدما   ءَ تسفّ الكباث تحت الهدالِ(١)
– ں – –   ں – ں –   ں ں – –   ں ں – – ں – ں –   – ں – –

١٣- حرةٌ طفلة الانا مل ترتبْ   بُ سخاماً   تكفّه بخِلالِ
– ں – –   ں – ں – ں ں – –   ں ں – –   ں – ں –   ں ں – –

١٤- وكأنّ السموط عا كفة السّلـ   ك بعطفي وشاح أمْ م غزالِ
ں ں – –   ں – ں – ں ں ں – –   ں ں – – ں – ں –   ں ں ں – –

١٥- وكأنّ الخمر العتيق من الاسـ   فنط ممزو جة بما ء زُلال(٢)
ں ں – –   – – ں –   ں ں ں – –   – ں – –   ں – ں – – ں – –

١٦- باكرتها الاغراب في سنة النو   مِ فتجري خلال شو ك السّيالِ(٣)
– ں – –   – – ں –   – ں – –   ں ں – – ں – ں –   – ں – –

١٧- فاذهبي ما إليك أد ركني الحلـ   م عداني عن هيجكم أشغالي
– ں – –   ں – ں – ں   ں ں – –   ں ں – –   – – ں –   – – –

١٨- وعسيرٍ أدماءَ حا درة العيـ   نِ خنوفٍ عَيرانةٍ   شملالِ(٤)
ں ں – –   –– ں – ں   ں ں – –   ں ں – – –– ں –   – – –

١٩- من سراة الهجان صلْلَبها العُضـ   ض ورَعْي الحمى وطو ل الحيال(٥)
ں ں – –   –– ں – ں   ں ں – –   ں ں – –   ں – ں –   – ں – –

٢٠- لم تعطّف على حُوا ر ولم يقـ   طَعْ عُبيد   عروقها   من خُمال(٦)
– ں – –   ں – ں – – ں – –   – ں – –   ں – ں –   – ں – –

٢١- قد تعللـ تها على نكظِ الميـ   طِ وقد خبب لا معا ت الآلِ(٧)
– ں – – ں – ں – ں ں – –   ں ں – –   ں – ں –   – – –

٢٢- فوق ديمو مة تخييل بالسَّفـ   رِ قفارٍ الامن الآجالِ(٨)
– ں – –   ں – ں –   ں ں – –   ں ں – –   – ں ں –   – – –

---

(١) الكباث : ثمر الاراك. الهدال: ما تهدل من الغصون واسترسل.

(٢) الاسفنط: من الخمر مالم يعصر وترك يسيل سيلاً.

(٣) السيال: شجر له شوك.

(٤) عيرانة: الناقة التي لم ترض. أدماء : بيضاء . حادرة: غليظة. خنوف: تضرب براسها من النشاط. عيرانة: مشبهة بحمار الوحش. شملال: خفيفة.

(٥) سراة: خيار. الهجان. الابل البيض. العض: العلف. الحيال : طول الاقامة خالية من اللقاح فهي قوية.

(٦) الحوار: ولد الناقة. عُبيد : رجل عارف بأدواء الابل . الخمال: داء يصيب الابل في اكتافها فتظلع منه.

(٧) تعللتها: أخذت علالتها وهي النشاط . النكظ: الشدة. الميط: البعد. خب: ارتفع.

(٨) الديمومة: المفازة البعيدة الاطراف يدوم فيها السفر. الآجال : جماعة البقر والظباء.

٢٣- واذا ما ظْظلال خيفت وكان الـ   ورْدُ خِمساً يرجونه عن ليالِ
ں ں – –   ں – ں – – ں – –   – ں – –   – – – ں –   – – ں – –
٢٤- واستُحثّ المغيرو ن من الركـ   بِ وكان النّْنطاف ما في العزال(١)
– ں – –   ں – ں – ں ں – –   ں ں – –   ں – ں –   – – ں – –
٢٥- مرحت حرْ رَة كقنطرة الر و   ميّ تفري الهجير بالإرقالِ(٢)
ں ں – –   ں – ں – ں – ں ں – –   – ں – –   ں – ں –   – – – –
٢٦- تقطع الأمعز المكو كبَ وَخدا   بنواجٍ سريعةِ اللـ يغالِ(٣)
– ں – –   ں – ں – ں ں ں – –   ں ں – – ں – ں –   – – – –
٢٧- عنتريس تعدو إذا مسّها السّو   ط كعدو المصلصلِ الجّوالِ(٤)
– ں – –   – – – ں – – ں – –   ں ں – –   ں – ں –   – – – –
٢٨- لاحه الصّيف والطرا دُ واشفا   قٌ على سقبةٍ كقو سِ الضالِ(٥)
– ں – –   ں – ں –   ں ں ں – –   – ں – –   ں – ں –   – – – –
٢٩- ملمعٍ وا لهِ الفؤا دِ الى جحـ   شٍ فلاه عنها فبئس الفالِ(٦)
– ں – – ں – ں – ں ں ں – –   – ں – –   – – – ں –   – – – –
٣٠- غادر الجحش في الغبا ر وعدّا   ها حثيثاً لصُوّةِ الـأدحال(٧)
– ں – –   ں – ں –   ں ں – –   – ں – – ں – ں –   – – – –
٣١- ذو أذاةٍ على الخليط خبيث النْـ   نفسِ يرمي عدّوه بالنُّسالِ(٨)
– ں – – ں – ں –   ں ں – –   – ں – –   ں – ں – – ں – –

---

(١) استحث: اسرع. المغير: الذي اذا ضعف بعيره ركب آخر . النطاف: الماء. العزالى: جمع عزلاء وهي مصب الماء من المزادة.

(٢) الهجير: شدة الحر. الارقال: ضرب من السير.

(٣) الأمعز: الارض التي فيها حصى وحجارة. المكوكب: الذي يلمع حجاره كاكواكب. النواجي: القوائم. سريعة الايغال: شديدة السير.

(٤) عنتريس: كثير اللحم شديدته. المصلصل: الحمار رفيع الصوت.

(٥) لاحة الصيف: أضعفه . صعدة : اتان. الضال: شجرة يُتخذ منها القسي.

(٦) ملمع: قد استبان حملها في ضرعها فأشرق باللبن. الفالي: الفاطم.

(٧) النسال: ما سقط عنه من الشعر.

(٨) عاداها: عدا عليها حثيثاً أي سريعاً : الصوّة: الاعلام. الادحال: جمع دحل وهو خرق يكون فيه الماء يضيق اعلاه ويتسع اسفله.

٣٢- ذاك شبهتُ ناقتي عن يمين الرْ   رَعن بعد الكلالِ والإعمال(١)
– – – – ᴗ – ᴗ   – – ᴗ –   – – ᴗ –   – ᴗ – ᴗ   – – ᴗ –
٣٣- وتراها تشكو اليْيَ وقد آ   لت طليحاً تحذى صدو ر النّعالِ
– – ᴗ –   – ᴗ – –   – – ᴗ –   – – ᴗ ᴗ   – ᴗ – – – – ᴗ ᴗ
٣٤- نَقِبَ الخف ف للسّرى فتربالانـ   ساع من حِلْل ساعةٍ وارتحال
– – ᴗ – – ᴗ – ᴗ   – – ᴗ –   – – ᴗ ᴗ ᴗ   – ᴗ – ᴗ   – – ᴗ ᴗ
٣٥- أثّرت في جناجنٍ   كإران الـ   مَيْت عوليـ نَ فوق عو جٍ رسالِ(٢)
– – ᴗ –   – ᴗ – ᴗ   – – ᴗ –   – – ᴗ ᴗ ᴗ – ᴗ – ᴗ – – ᴗ –
٣٦- لا تشكّي اليّ من ألم النسـ   عِ ولا من حفاً ولا من كَلالِ
– – ᴗ – – ᴗ – ᴗ – – ᴗ ᴗ   – – ᴗ ᴗ ᴗ – ᴗ – ᴗ   – – ᴗ –
٣٧- لا تشكّيْ إليّ وانـتجعي الأسـ   وَدَ أهل النـدى وأهل الفَعالِ
– – ᴗ – – ᴗ – ᴗ   – – ᴗ ᴗ   – – ᴗ ᴗ ᴗ – ᴗ – ᴗ   – ᴗ – –
٣٨- أريحيٌّ صلتٌ يظلل له القَوْ   مُ رُكوعاً   قيامهم   للهلالِ
– – ᴗ – – ᴗ – ᴗ   – – ᴗ ᴗ   – – ᴗ ᴗ   – ᴗ – –   – – ᴗ –
٣٩- فرعُ نبع يهتز في غصن المجـ   دِ غزير النـّدَى شديدُ المحالِ
– – ᴗ –   – ᴗ – ᴗ   – – ᴗ ᴗ   – – –   – ᴗ – –   – – ᴗ –
٤٠- وجوادٌ فأنت أجودُ من سيْـ   لٍ تداعى من مسبلٍ هطّالِ
– – – – – ᴗ – – – – ᴗ –   – – ᴗ ᴗ ᴗ   – ᴗ – ᴗ   – – ᴗ ᴗ
٤١- إن يعاقب يكن غرا ماً وان يُعْـ   طِ جزيلاً فإنـّه لايبالي
– – ᴗ – – ᴗ – ᴗ   – – ᴗ ᴗ   – – ᴗ –   – ᴗ – ᴗ   – – ᴗ –
٤٢- يَهب الجِلْلَةَ الجرا جر كالبسـ   تانِ تحنو لدردقٍ   أطفالِ(٣)
– – – – – ᴗ – ᴗ – – ᴗ –   – – ᴗ ᴗ ᴗ   – ᴗ – ᴗ   – – ᴗ ᴗ
٤٣- والبغايا يركضن أكسية الاضـ   ريح والشر عييَّ ذا الأذيال(٤)
– – – – ᴗ – ᴗ   – – ᴗ –   – – ᴗ ᴗ ᴗ   – ᴗ – –   – – ᴗ –

---

(١) الرعن : انف الجبل.

(٢) الطليح: المضنى. جآجئ: عظام الصدور. الاران: النعش.

(٣) الجلّة: المسانّ. الجراجر: الضخام من الابل. لدردق: أي معها اولادها.

(٤) أكسية الاضريح: اكسية تتخذ من المرْعِزيّ؛ وهو صوف ابيض. الشَّرعَبيّ: ضرب من البرود منسوب الى بلد بلد باليمن يقال لها شرعب.

٤٤- والمكاكيْيَ والصّحا فَ مِنَ الفِضـ   ضةِ والضا مزات تحت الرّحال[1]
- ں - - ں - ں - ں ں - -   ں ں - - ں - ں - - ں - -
٤٥- عنده الحز م والتقى وأسا الشقْ   قِ وحَمْلٌ لمضلع الأثقالِ
- ں - - ں - ں - ں ں - -   ں ں - - ں - ں - - - -
٤٦- وصلات الأرحام قد علم النا   سُ وفك الأسرى من الأغلالِ
ں ں - - - - - ں - ں ں - -   ں ں - - - - - ں -   - - -
٤٧- وهوان النْنَفس الكريمةِ للذكـ   ـرِ إذا ما التقتْ صدو رُ العوالي
ں ں - - - - - ں -   ں ں - -   ں ں - - ں - ں - - ں - -
٤٨- أنت خيرٌ من ألف ألفٍ من القو   م إذا ما كبت وجو هُ الرّجالِ
- ں - - - - ں - - ں - -   ں ں - - ں - ں - - ں - -
٤٩- وشجاعٌ فأنت أشجع من ليْ   ثِ عرينٍ ذي لِبدةٍ وصيالِ
ں ں - - ں - ں - ں ں ں - -   ں ں - - - - ں - ں ں ں - -
٥٠- وعطاء إذا سألتَ إذا الغِذْ   رَةُ كانت عطيةَ البخّالِ
ں ں - - ں - ں - ں ں ں - -   ں ں - - ں - ں - - - -
٥١- ووفاءٌ إذا أجرَ تَ فما غُر   رَت حبال وصلتها بحبالِ
ں ں - - ں - ں - ں ں ں - -   - ں - - ں - ں - ں ں - -
٥٢- وجياداً كأنها قَصَبُ الشو   حط يحملن شِكةَ الأبطالِ
ں ں - - ں - ں - ں ں ں - -   ں ں - - ں - ں - - - -
٥٣- ودروعاً من نسجِ دا ودَ في الحر   بِ وسوقاً يُحْمَلْن فو ق الجمالِ
ں ں - - - - ں - - ں - -   ں ں - - - - ں - - ں - -
٥٤- مشعراتٌ مع الرما دِ من الكرْ   رة دون النّتَدى ودو ن الطلالِ
- ں - -   ں - ں - ں ں - -   ں ں - - ں - ں - - ں - -
٥٥- لم يُنَشّر ن للصديق ولكن   لقتالِ العدوّ يو م القتالِ
ں - - ں - ں - ں ں - -   ں ں - - ں - ں - - ں - -
٥٦- لا مرئ يجمع الادا ة لريب الدْ   دَهرِ لا مسنَدٍ ولا زُمَّالِ
- ں - - ں - ں - ں ں - -   - ں - - ں - ں - - - -

---

[1] المكاكي : آنية كان يشرب فيها ملوك فارس . الصحاف: القصاع من الفضة. الضامزات: الشديدات الانفس والضامز: الساكت

٥٧- فيلقٌ يلجأ المضا ف إليها   ورعالاً موصولةً برعالِ
– ں – –   ں – ں – ں ں – –   ں ں – –   – – ں – ں ں – –
٥٨- كلّ يومٍ يقودُ خيلاً الى خيـ   لٍ دراكاً غداةَ غِبْب النّضِالِ
– ں – –   ں – ں – – ں – –   – ں – – ں – ں – – ں – –
٥٩- هودانَ الرْ رِبابَ إذ كرهوا الدّيـ   نَ دراكاً بغزوةٍ واحتيالِ
ں ں – –   ں – ں –   ں ں – –   ں ں – – ں – ں – – ں – –
٦٠- تُذهل الشيْخ عن بنيِه وتلوي   بلَبُونِ المعزابةِ المعزالِ
– ں – –   ں – ں – – ں – –   ں ں – – – – ں –   – – –
٦١- ثمّ دانت بعد الرِبّا بُ وكانت   كعذابٍ عقوبة الأقوال
– ں – –   – – ں – ں ں – –   ں ں – – ں – ں –   – – –
٦٢- عن تمنّ وطول حبس وتجمي   ع شَتاتٍ ورِحلةٍ واحتمالِ
– ں – –   ں – ں – – ں – –   ں ں – – ں – ں – – ں – –
٦٣- ثمّ وصّلتَ صَرّةً بربيعٍ   حين صرّفتَ حالةً عن حالِ(١)
– ں – – ں – ں – ں ں – –   – ں – – ں – ں – – – –
٦٤- ربّ رِفدٍ هرقته ذلك اليو   مَ وأسرى من معشر أقتالِ
– ں – – ں – ں – – ں – –   ں ں – – – – ں – – – –
٦٥- وشيوخٍ حَرْبَى بشطْطَي ْ أريكٍ   ونساءٍ كأنّهنـْنَ السّعالي
ں ں – –   – – ں –   – ں – –   ں ں – – ں – ں – – ں – –
٦٦- لم يزالوا كذلكم ثم لازلـ   ت لهم خا لداً خلو دَ الجّبالِ
– ں – – ں – ں – – ں – –   ں ں – – ں – ں – – ں – –
٦٧- من نواصي دودانَ إذ حضر البأ   سُ وذُبيا نَ والهِجا نِ العوالي
– ں – – – – ں – ں ں – –   ں ں – – ں – ں – – ں – –
٦٨- وشريكين في كثير من الما   لِ وكانا مُحَالفيْ إقلالِ
ں ں – – ں – ں – – ں – –   ں ں – – ں – ں – – – –
٦٩- قسم الطّا رفَ المفا دَ من الغذ   مِ فآبا كِلاهما ذو مالِ
ں ں – – ں – ں –   ں ں – –   ں ں – – ں – ں – – – –
٧٠- هؤلا ثمم هؤلا ئك أعطيـ   تَ نعالاً محذوّةً بمثال
– ں – – ں – ں – ں ں – –   ں ں – – – – ں – ں ں – –

---

(١) صرّة: وهي مشتقة من الصر، وهو البرد.

٧١- ربّ حيّ سقيتهم جُرَع المو   تِ وحيّ سقيتَهم بسجال

–ں–– ں–ں– ںں––   ںں–– ں–ں– ںں––

٧٢- فأرى من عصاك أصبح مَحرو   باً وكعب اللّذي يُطيعك عالي

ںں–– ں–ں– ںں––   –ں–– ں–ں– ںں––

٧٣- ولِمثل اللذي جمعت لريب الدْ   دَهر يأبى حكومةَ المقتالِ

ںں–– ں–ں– ںں––   –ں–– ں–ں– –––

٧٤- جندك الطّا رف التليدَمن السا   دات أهل الهبات والآكالِ(١)

–ں–– ں–ں– ںں––   –ں–– ں–ں– –––

٧٥- غير ميلٍ ولاعوا وير في الهيـ   جا ولا عُزْ زل ولا أكفالِ(٢)

–ں–– ں–ں– –ں––   –ں–– ں–ں– –––

٧٦- للعدا عندك البوا رومن وا   ليت لم يُعْر عقدُه باغتيالِ

–ں–– ں–ں– ںں––   –ں–– ––ں– –ں––

٧٧- ولقد شُبْبَتِ الحرو بُ فما غُمْ   مِرتَ فيها إذ قلّصتْ عن حيالِ

ںں–– ں–ں– ںں––   –ں–– ––ں– –ں––

٧٨- فلئن لا ح في المفا رق شيبٌ   يا لَبْكرٍ وأنكرتني الفوالي

ںں–– ں–ں– ںں––   –ں–– ں–ں– –ں––

٧٩- فلقد كنت في الشبا بِ أباري   حين أغدو مع الطما ح ضلالي(٣)

ںں–– ں–ں– ںں––   –ں–– ں–ں– ںں––

٨٠- أُبغض الخا ئن الكذو ب وأدني   وصل حبل العَميثلِ الوصَّالِ(٤)

–ں–– ں–ں– ںں––   –ں–– ں–ں– –––

٨١- ولقد أستبي(٥) الفتا ة فتَعْصي   كل واشٍ يريد صر مَ حبالي

ںں–– ں–ں– ںں––   –ں–– ں–ں– ںں––

٨٢- لم تكن قبل ذاك تلهو بغيري   لا، ولا لهوها حديث الرّجال

–ں–– ں–ں– –ں––   –ں–– ں–ں– –ں––

---

(١) الطارف: ماكسبته. والتليد: ما ورثته.

(٢) ميل: جمع أميل وهو الذي لاسلاح معه. العواوير: جمع عوّار وهو الجبان. عزل: جمع أعزل وهو الذي لا سلاح معه. أكفال: هم الذين لايثبتون على الخيل.

(٣) الطماح: النّشاط.

(٤) العميثل: الذي يطيل ثيابه في مشيته. ويقال هو الفرس، الاسد.

(٥) هذه رواية النسخة غير المحققة اما في النسخة المحققة فكان الفعل (اصبي) الذي ينكسر البيت بروايته.

٨٣- ثم أذهلتُ عقلها رُبّما أذ   هلتُ عقل الفتاة شِبه الهلال
– ∪ – – ∪ – ∪ – – ∪ – –   – ∪ – –   ∪ – ∪ –   – ∪ – –
٨٤- ولقد أغتدي إذا صَقَع الدّيـ   ك بمُهرٍ   مشذّبٍ جوّالِ
∪ ∪ – –   ∪ – ∪ –   ∪ ∪ – –   ∪ ∪ – –   ∪ – ∪ – – – –
٨٥- أعوجيّ ٍ تنْميه عو ذٌ صفايا   ومع العو ذ قِلةُ الإغْفالِ
– ∪ – –   – – ∪ –   – ∪ – –   ∪ ∪ – –   ∪ – ∪ –   – – –
٨٦- مُدْمَجٍ سابغ الضّلو ع طويلِ الشْـ   شَخصِ عبل الشَشَوى مُمَر الأعالي[1]
– ∪ – – ∪ – ∪ – ∪ ∪ – –   – ∪ – –   ∪ – ∪ –   – ∪ – –
٨٧- وقيامي عليه غير مُضيعٍ   قائماً بالغدوّ و الآصالِ
∪ ∪ – –   ∪ – ∪ –   ∪ ∪ – –   – ∪ – – ∪ – ∪ –   – – –
٨٨- فجلا الصّونُ والمضا ميرُ عن سيـ   دٍ جرى بين صفصف ورمال[2]
∪ ∪ – –   ∪ – ∪ –   – ∪ – –   – ∪ – –   ∪ – ∪ –   ∪ ∪ – –
٨٩- يملأ العينَ عادياً   ومقودا   ومعرّى وصافناً في الجلالِ
– ∪ – – ∪ – ∪ –   ∪ ∪ – –   ∪ ∪ – – ∪ – ∪ –   – ∪ – –
٩٠- فعدونا بمهرنا إذ غدونا   قارنيهِ ببازلٍ   ذيّال[3]
∪ ∪ – –   ∪ – ∪ –   – ∪ – –   – ∪ – –   ∪ – ∪ –   – – –
٩١- مستخفاً على القيا د ذَفيفاً   تم حسنا فصار كالتْتّمثالِ[4]
– ∪ – –   ∪ – ∪ –   ∪ ∪ – –   – ∪ – –   ∪ – ∪ –   – – –
٩٢- فاذا نحن بالوحو ش تراعي   صوب غيث مجلجلٍ   هطّالِ
∪ ∪ – –   ∪ – ∪ –   ∪ ∪ – –   – ∪ – –   ∪ – ∪ –   – – –
٩٣- فحملنا   غلامنا ثم قلنا   جاهر الصّيدَ غير أمْرِ احتيالِ
∪ ∪ – – ∪ – ∪ –   – ∪ – –   – ∪ – –   ∪ – ∪ –   – ∪ – –
٩٤- فجرى بالغلام شبه حريق   في يبيسٍ تذروه ريحُ الشمالِ
∪ ∪ – –   ∪ – ∪ –   ∪ ∪ – –   – ∪ – –   – – ∪ –   – ∪ – –

---

(١) مدمج: محكم. سابغ: طويل. عبل: غليظ. ممرّ: محكم.

(٢) الصون: الصيانة. المضامير: الضمر بكثرة الجري والعدو. الصفصف: الارض المستوية الصلبة.

(٣) البازل: البعير المسن.

(٤) ذفيفا: مسرعاً

٩٥- بين عَيرٍ ومُلمعٍ ونحوضٍ   ونَعامٍ يردين حو ل الرّئالِ(١)
– ں – – ں – ں –   ں ں – –   ں ں – – – – ں –   – ں – –
٩٦- لم يكن غير لمحة الطظرف حتى   كبّ تسعاً يعْتامُها كالمغالي
– ں – –   ں – ں – – ں – –   – ں – – – – ں –   – ں – –
٩٧- وظليميْن ثم أيْيَهتُ بالمه   رِ أُنادي فداك عَمْمي وخالي
ں ں – –   ں – ں –   – ں – –   ں ں – – ں – ں – – ں – –
٩٨-وظلِلْنا ما بين شا وٍ وذي قد   رٍ وساق ومُسْمع محفالِ(٢)
ں ں – – – – ں –   – ں – –   – ں – – ں – ں – – – –
٩٩- في شبابٍ يُسقون من ماء كَرْم   عاقدين البرود فو ق العوالي(٣)
– ں – – –– ں – – ں – –   – ں – –   ں – ں –   – ں – –
١٠٠- ذاك عيشٌ شهدته ثم ولّى   كل عيش مصيره للزوالِ
– ں – – ں – ں – – ں – –   – ں – – ں – ں – – ں – –

توطئـة :

لم يلقب الأعشى (ميمون بن قيس) بصناجة العرب لأنه أول من ذكر الصنج في شعره كما يقول النقاد والقدماء(٤) ، ولم يقل الآخرون عنه أنه كان مغنّي العرب(٥) ، لو لم يكن متميزاً عن أقرانه في شعره وموسيقاه ، فهو يمتلك حساً موسيقياً رفيعاً ، وثراءً إيقاعياً ، وانسيابية عالية في قول الشعر نابعة من شاعريته وطول نفسه الشعري اذ نظم في معظم بحور الشعر العربي وكما يأتي :

الطويل (٢٨) نصاً ، المتقارب (١٠) نصوص ، البسيط (٧) نصوص ، الوافر (٧) نصوص ، الرجز (٦) نصوص ، الكامل (٦) نصوص ، مجزوء الكامل (٦) نصوص ، الخفيف

---

(١) النحوض: التي لم تحمل. الرئال: جمع رأل وهو ولد النعام.

(٢) الواو ساقطة من النسخة المعتمدة فيختل البيت.

(٣) من ساقطة من النسخة المعتمدة ومثبتة في جمهرة أشعار العرب– دار المسيرة – بيروت ٦٣٠.

(٤) ينظر على سبيل المثال : الشعر والشعراء ، ابو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة : ١٣٦ ، والعمدة ، في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني : ١٣١/١ .

(٥) ينظر : الشعر والشعراء : ١٣٧ .

(٥) نصوص ، الرمل (نصان) ، السريع (نصان) ، المنسرح (نص واحد) ، مجزوء البسيط (نص واحد) ، مجزوء الوافر (نص واحد)(١) .

لذا ذكروا انه كان أكثر الشعراء عروضاً(٢) ، وبعد مراجعة دواوين شعراء المعلقات تبين ان الأعشى أكثرهم توظيفاً للتدوير في شعره حتى غدا سمة أسلوبية فيه وحسب إحصائية أجريتها حول حضور التدوير في تلك الدواوين تبين وكما يأتي : الأعشى ، عبيد بن الأبرص ، لبيد بن ربيعة العامري ، زهير بن ابي سلمى ، الحارث بن حلزة اليشكري ، امرؤ القيس ، طرفة بن العبد ، النابغة الذبياني ، عنترة ، عمرو بن كلثوم .

وقد حوى ديوانه (٨٢) قصيدة ، وكان عدد القصائد المدورة ما عدا القصيدة المدروسة (٢٠) قصيدة . وبلغت الأبيات المدورة ما يقارب (٣٤١) بيتاً (٣) .

عدّ الرواة والنقاد القدماء قصيدة (ما بكاء الكبير بالأطلال) في مدح الأسود بن المنذر اللخمي احد أخوة النعمان بن المنذر إحدى السموط او المعلقات(٤) . وتكونت القصيدة من (١٠٠) بيت(٥) ، وجدنا التدوير في (٧٣) بيتاً منها ، وقد اعتمدنا رواية ابي زيد القرشي ولم نعتمد رواية الديوان التي بلغ عدد أبياتها (٧٥) بيتاً(٦) ، فرواية ابي زيد تزيد على رواية الديوان بـ بـ (٢٥) بيتاً يقول عنها ابو زيد ما نصه : " ذكروا ان باقي القصيدة مصنوع عليه وما أحسب " (٧) . (وما أحسب) هذه ، شهادة قيّمة صادرة من ناقد وراوية عرف بذوقه العالي في اختياراته جمهرة أشعار العرب ، التي شهد بقيمتها الكثيرون(٨) ، اذ عدوها مصدراً مهماً من مصادر الشعر الشعر الجاهلي عرفت بدقة تبويبها وتنظيمها وتقسيماتها . فضلاً عن ان هذه الأبيات لها علاقات متواشجة مع أبيات القصيدة ، فعلى سبيل المثال نجد للبيت الأول من القصيدة علاقة عضوية مع البيتين (٩٩ ، ١٠٠) إذ تبرز فاعلية الزمن فنجد الشاعر – الكبير – وهو

---

(١) أجريت الإحصائية اعتماداً على ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، تحقيق : محمد محمد حسين .

(٢) ينظر : طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي : ١/٦٥ ، وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي : ١/ ١٧٥ – ١٧٦ .

(٣) تنظر القصائد – في ديوان الأعشى – ذوات الأرقام : ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٨ ، ١٢ ، ١٦ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٥٢ ، ٥٤ ، ٥٦ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧٦ .

(٤) ينظر : جمهرة اشعار العرب : ١/١٠٤ ، ٢٤٢ .

(٥) المصدر نفسه : ١/٢٤٢–٢٨٦ .

(٦) ينظر : ديوان الأعشى : ٣–١٣ .

(٧) جمهرة أشعار العرب : ١/٢٨٠ .

(٨) ينظر على سبيل المثال لا الحصر : تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، ترجمة : د. عبد الحليم النجار النجار : ١/١٣٣ .

يعيش حاضراً هشاً ثم يرتد الى الماضي بمغامراته الشبابية ليعود مرة ثانية من حيث بدأ ويؤكد أن (كل عيشٍ مصيره للزوال) .

وربما كان قول الرواة بان باقي القصيدة مصنوع عليه نابعاً من إيمانهم بالنظام الذي حدد لبنية القصيدة العربية القديمة الذي ينص على ان يبدأ الشاعر قصيدته بالطلل والنسيب ثم الرحلة ثم المدح او الهجاء الفخر ... ولما وجدوا ان هذه القصيدة لم تنته بالمديح – وهو موضوعها الرئيس – بل انتهت بارتداد الشاعر الى الزمن الماضي هروباً من زمن الحاضر – الشيخوخة اذ ذكر إحدى مغامراته الشبابية ثم عاد بعد ذلك الى الحاضر مستسلماً لشعوره بالعدم ، على خلاف قصائد المديح ، ذكروا انها مصنوعة . ولم يؤيدهم القرشي بذلك لأنه كان يدرك بنظره الثاقب مدى إبداع الأعشى ومحاولته الخروج على كل ما هو مألوف ، وهو لم يجار الرواة الذين رووا قصيدة الأعشى (ودع هريرة ان الركب مرتحل) بوصفها معلقته ، وعدّ قصيدة (ما بكاء الكبير بالأطلال) معلقة له ؛ ويعود السبب في ذلك الى انه ربما أدرك تميز هذه القصيدة التي لم تجار القصائد الأخرى في نظامها . وقد رجعنا الى ديوان الأعشى فوجدنا له أكثر من قصيدة يخرج فيها على النظام الذي جدده النقاد والقدماء لها⁽¹⁾ ففي قصيدته التي يهجو فيها علقمة بن علاثة ويمدح عامر بن الطفيل ينهي النص بوصف الناقة وبيان جرأتها على اقتحام الصحراء ، ذلك الوصف الذي اعتدنا على قراءته بعد المقدمة الطللية⁽²⁾ .

وقد قامت القصيدة على بحر الخفيف بتفعيلاته الست :

فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن
– ب – –	– – ب –	– ب – –	– ب – –	– – ب –	– ب – –

وهذا البحر ((يجمع سمتين تبلغان حد التناقض : فيه سمة الامتداد والمواصلة ، كما ان فيه بطأً ظاهراً . ولعل سبب هذا الاختلاف هو ان الخفيف متكون في أصله من اجتماع الرمل والرجز ، اخذ من الرمل هدوءه ورزانته وبطأه " فاعلاتن " مرتين ، كما اخذ من الرجز ترنمه وسرعته وخفته " مستفعلن " وكأن وقوع تفعيلة الرجز بين تفعيلتي الرمل يحدث نوعاً من التواصل والحركة والخفة في رزانة الرمل وتباطئه))⁽³⁾ . وكثيراً ما يستعمل الخفيف عند الشعراء القدماء في في موضوعات قريبة من الأداء النفسي فضلاً عن إبراز الحوار الداخلي بين الشاعر وأعماقه⁽⁴⁾ .

---

(١) وسنبين ذلك بالتفصيل في دراسة منفصلة .

(٢) ينظر : ديوان الأعشى : ١٣٩–١٤٧ .

(٣) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. علي عباس علوان : ٢٣٦–٢٣٧ .

(٤) المصدر نفسه : ٢٣٧ .

وقد نظم الأعشى (٥) قصائد على هذا البحر الذي فجر طاقاته ((الإبداعية ، وصاغ عليه عواطفه ، وتحملت أنغامه المواقف المتضاربة ، والأغراض المتباينة وهو يكاد يكون من اخف البحور على الأذن ، وأعذبها في النطق ، وأكثرها حلاوة على السمع لما يتوفر فيه من النغم الخفيف ، واللحن الأليف ، والمعنى اللطيف)) (١) .

اما البيت المُداخَل او المُدْمَج او المُدوّر فهو ((ما فيه كلمة مشتركة بين شطريه (صدره وعجزه) ، ويسمى أيضاً " موصولاً " ، و " متداخلاً " . وهو يحدث في كل البحور، ولا سيما الأبيات المجزوءة منها))(٢) ، ((وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف))(٣) ؛ وذلك بسبب نثرية هذا البحر الناجمة عن ان وقوع (مستفعلن) بين (فاعلاتن) التي تتكرر مرتين يؤدي الى التقليل من تدفقه ويغري الشاعر بسرد الأحداث ((في نفس تفصيلي على أمل انه يستطيع التوقف في الوقت المناسب لكنه سرعان ما يجد نفسه مجبراً على الاسترسال في التفصيل لأن نهاية الصور تنتهي بـ (فاعلاتن) وبداية العجز أولها (فاعلاتن) أيضاً فلا يجد الشاعر بداً من تدوير البيت في اغلب الأحيان ليتم ما بدأ به من حديث)) (٤) . تكوّن النص من (٢٢٦) تفعيلة صحيحة (فاعلاتن) (–ب––)، و (٣٣١) تفعيلة دخلها زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن اذ تصبح (فاعلاتن) (–ب––) (فعِلاتن) (ب ب ––) (٥) . ودخلت علة التشعيث الى (٤٣) تفعيلة ، وهي علة جارية مجرى الزحاف ، اذ يتم فيها قطع رأس الوتد المجموع الموسّط فتصبح (فاعلاتن)(٦) (– ب – –) (فالاتن) (– – –) .

استفتح النص بـ (ما) الاستفهامية التي توحي بسؤال الإنسان وحيرته ووقوفه المتأزم منذ أقدم الأزمان أمام أسرار الكون ورحلة الإنسان المصيرية . وقد عبّر الاستفهام هنا عن عبثية الفعل الإنساني أمام الموت والزوال إذ وقف الشاعر أمام الطلل وقفة وجودية ، مأساوية ، ناتجة عن انفلات الزمان ، والمكان منه بحيث لم يتمكن من التوافق معهما او التحرر في ظلالهما ، واذا كان امرؤ القيس قد رضي من الغنيمة بالإياب ، فقد أدرك الأعشى عدم جدوى الغنيمة والإياب فصاح متسائلاً : (ما وقوف الكبير بالأطلال) ، فالطلل لا يعد مكاناً حسب بل زماناً أيضاً ، فالزمن الذي أحال المكان الى طلل هو نفسه الذي أحال الإنسان الشاب الى رجل كبير ، والكبير هنا تحمل أبعاداً زمانية توحي بالموت والعجز مثل عجز المكان عن الجواب ،

---

(١) عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى : ٣٠٨-٣٠٩ .

(٢) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، د. إميل بديع يعقوب : ١٧٣ .

(٣) العمدة : ١/١٧٧-١٧٨ .

(٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٢٣٦ .

(٥) فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي : ٢٠٧ .

(٦) فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي : ٢٠٩ .

((والإنسان وحده من بين المخلوقات الحية ، كلما تقدمت به السن زادت معرفته بموته)) (١) . ولكن من هو الكبير ؟ اهو الشاعر ؟ أم هو الراوي ؟ أم هو الإنسان في كل زمان ومكان ؟ إن هذا التمويه يمثل لحظة هروبية لم يصمد أمامها الشاعر بدليل تكرار ياء المتكلم في الشطر الثاني من (ب ١)(٢) (وسؤالي وما ترد سؤالي) ٠٠ ومما يؤكد فعل الزمان في الإنسان والمكان في هذا البيت مجيء تفعيلاته صحيحة من الزحافات والعلل ، ولم يأت البيت مدوراً إذ ان وقفة الشاعر كانت طويلة فيها بكاء وسؤال وتأمل يستغرق زمناً قد يكون طويلاً لا يتلاءم مع التدوير الذي يوحي بالسرعة .

ويتوحد الشاعر مع المكان في (ب ٢) ، فعدوهما واحد ، أليس الزمان الذي يسير بالشاعر نحو الفناء هو نفسه الذي أقفر المكان ؟ يوحي بذلك استخدام الشاعر كلمتي (الصيف والصبا) ، فالذي ساعد على اقفرار المكان رياح الصباً والشمال التي كانت تهب في زمن الصيف ٠٠والصَّبا هنا تحمل بعداً زمانياً ، فالصَّبا والصِّبا ، الصغر ٠٠وقد تطابق المستوى الدلالي مع المستوى الإيقاعي من خلال توظيف التدوير إذ تشارك شطر البيت بمفردة (الصيف) للدلالة على هيمنة الزمان على كل شيء في الوجود ٠٠ فضلاً عن دخول الزحاف في كل تفعيلات البيت ما عدا تفعيلة واحدة تخص المكان وهي (الدمنة) مما يدل على فعل الزمان في المكان وسرعة جريانه .

وفي (ب٣) تتراءى (جبيرة) للشاعر وهي هنا ليست امرأة أحبها كما توحي بذلك النظرة الأولى للنص ((ذلك لأن كل المادة اللغوية التي يستعملها الشاعر – من أسماء أماكن او أشخاص – تستحيل لديه الى مادة فنية إيحائية ، لها لغتها الخاصة ، ودلالاتها المحايثة لتجربة الشاعر التصويرية . ومن ثم فإن أي محاولة لاتخاذ الشعر وثيقة جغرافية او تاريخية او سيرية ، محاولة تفسد الشعر والجغرافيا والتاريخ والسيرة في آن ؛ لأنها تقوم على افتراض لا محل له من طبيعة الشعر)) (٣) .

كما انها – جبيرة – لم تكن رمزاً للممدوح او صورة منه كما يرى وهب رومية(٤) ، بل هي دنيا الخلود التي يحلم بها الشاعر ويتوق الى الوصول اليها لكي تجبره وتصلح ما فعلت الأيام به ، ولكن هيهات ؛ فهي (علوية) في (ب٤) لا احد يستطيع الوصول اليها ولكن لها رسل يتحدثون عن أحوالها ، فما هي هذه الأحوال ؟ ومن هم الرسل ؟ وبأية صورة يأتون ؟:

---

(١) الزمن في الأدب ، هانز ميرهوف : ٧٥ .

(٢) ب تعني البيت في البحث كله .

(٣) مفاتيح القصيدة الجاهلية (نحو رؤية نقدية جديدة من المكتشفات الحديثة في الاثار والميثولوجيا ، د. عبد الله بن احمد الفيفى : ٤١ .

(٤) الرحلة في القصيدة الجاهلية : ٢٥٤ .

٣- لات هنّا ذكرى جبيرة أم من   جاء منها بطائف الأهوال

فلكلمة (أهوال) دلالات مختلفة انسجمت مع توتر الشاعر وقلقه فضلاً عن انها انفردت إيقاعاً إذ دخلت علة التشعيث عليها فأصبحت (فاعلاتن – ب --) ، (فالاتن ---) ، اذ ان الدلالة احتاجت الى إيقاع يمد لها المقاطع دون بروز حركي يخرق ذلك الامتداد(١) . ومن هنا نستطيع القول بأن الشعر ((هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية الى علاقة جلية))(٢) .

ولعل الشاعر حاول الوصول الى هذه الدنيا من خلال رحلاته الكثيرة الى نجد واليمن والعراق ، إذ لم تكن تلك الرحلات للتكسب وجمع المال كما يقول النقاد والرواة القدماء(٣) ، بل كانت كداً متواصلاً لقتل هاجس الخوف والقلق من الموت ، فضلاً عن ان كلاً ((من الكدّ المستمر والنشاط هو طرف لمجابهة التضمينات السلبية لتقدم الزمن التصاعدي))(٤) .. ان الشاعر يجسد ذلك في الأبيات (٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩) حينما يذكر الأماكن والمعوقات التي تحول بينه وبين هذه الدنيا : (بطن الغميس ، بادولى ، السخال ، السفح ، الكثيب ، ذاقار ، روض القط ، ذات الرئال ، خرق ، وقف ، سبسب ، رمال ، قليب أجن) فالشاعر يصل بين الأماكن على الرغم من بعدها من خلال توظيف التدوير . وهو في الأبيات (٦، ٧ ، ٨ ، ٩) يؤكد الفشل في الوصول الى الخلد فيدّور الألفاظ (السفر ، الملء ، تهجير ، الريش) ، ويقول في ب ٩ :

٩- وقليب آجن كأن من الرِيـ   ـش بأرجائه سقوطَ نصال

ألا يوحي البئر بالقبر ؟ والماء أليس هو رمز للحياة ؟

وما تشبيه الشاعر لريش الطيور المنثور فوق ماء البئر بحديد السهام والرماح والسيوف – وهذه الأدوات كلها أدوات قتل وموت – إلا دلالة على كدر الحياة وعدم صفوها بالموت . وقد اثرى التشبيه التدوير في هذا البيت . وأمام انتكاسات الحاضر والهموم المصيرية يلجأ الشاعر الى الحلم – المستقبل – في (ب ١٠) ويختار الفعل المضارع (أُضحي) الذي اقتسم الشطرين إذ انه الزمن الذي يكون الإنسان فيه في أوج قوته ونشاطه ، وهو في هذا يكون (قليل الهموم ناعم البال) ، والضحى يقابل الكبر في (ب ١) فهو الضد منه ، ففي ذلك الفرحة والعنفوان وفي الكبر وهن وضعف ، والشاعر في تخصيصه لزمن الضحى (الحاضر) يختلف عن الشعراء الجاهليين

---

(١) لامية المتنبي ما لنا كلنا جو يا رسول (قراءة إيقاعية) ، د. بشرى البستاني ، مجلة آداب الرافدين ، ع ١٩٩٨/٣١ : ١٥٨ .

(٢) قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون : ٥٤ .

(٣) ينظر على سبيل المثال لا الحصر ، طبقات فحول الشعراء : ٦٥/١ .

(٤) الزمن في الأدب : ٧٩ .

الذين كانوا يهربون من لحظة الحاضر الى الماضي السعيد فضلاً عن أننا وجدنا الشعراء يشيرون الى زمن الليل في التمتع مع المرأة بينما خصصوا الصباح للخروج الى الغارة(١) . ان الشاعر يحلم بالاتي ، ولكن ما هو الآتي ؟ انه المرأة ، الحلم :

١٠- فلئن شط بي المزار لقد أضـ   حـي قليل الهموم ناعم بال
١١- إذ هي الهم والحديث وإذ تعـ   صي اليّ الأمير ذا الأقوالِ

ولكن من (هي) ؟ هل هي جبيرة ؟ أم علوية ؟ أم هي المرأة التي يريد الشاعر ان تكون بديلاً عن عالم الموت والتناهي لذلك يعمد الى إضفاء كل معالم التمكن والجمال عليها في الأبيات (١١-١٥) موظفاً التدوير ليسهم في اكتمال صورتها ٠٠ ؟ وفي ب (١٥ و ١٦) نجد بديلاً آخر للشاعر هو الخمرة التي كانت تزيل الهم عن الأعشى الذي كان مولعاً بها وعرف بجودته في وصفها . فالشاعر قدم للمرأة الخمرة الممزوجة بالماء ولما تكد تستيقظ ٠٠ وقد وقع التدوير في كلمة (الاسفنط) – وهي من الخمرة ما لم يعصر – لدورها الفعّال إلا انها ليست بديلاً ناجحاً لأن مزج الخمرة بالماء يجعل أثرها آنياً اذ تحتاج الى مخالطة غيرها لها ولا تكون بديلة للأفكار المسيطرة على الشاعر(٢) .

وان ريقها الممزوج بالخمرة والماء وهو يجري بين أسنانها كأنه يجري (خلال شوك السيال) ٠٠ ألا تجد ان عوامل الفناء بدأت تدب في أعضاء المرأة – الإنسان ؟ فلماذا الشوك ؟ ولماذا السيال ؟ والسيال شجر لين الأغصان عليه شوك ابيض(٣) ٠٠ ألا يوحي الشوك حتى في خضرته باليباس والاصفرار ومن ثم الموت فضلاً عن ان شوك السيال بجمال زهره يوحي بالمرأة الجميلة التي لجأ اليها الشاعر إلا أنها خذلته بعدم يقظتها ، وعدم امتلاكها الأدوات المعرفية التي تساعده في الوصول الى الخلود فجاءت التفعيلات الصحيحة أكثر من المزحوفة وذلك لتأكيد فكرة الفناء التي آمن بها الشاعر . وتقاسم شطري (ب ١٦) لفظة (النوم) لتعزيز تلك الفكرة فمن

---

(١) ينظر على سبيل المثال ، قول امرئ القيس :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها   تمتعت من لهو بها غير معجل
تجاوزت احراسا وأهوالَ معشر   عليّ حراص لو يشرون مقتلي
إذا ما الثريا في السماء تعرضت   تعرض أثناء الوشاح المفصل

ينظر : ديوان امرئ القيس : ١٣-١٤ .

(٢) الدلالات الغيبية في معلقة عمرو بن كلثوم ، د. عبد القادر دامخي ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، ٢٠٠٥/٥ : ١٢٣ .

(٣) لسان العرب جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور : مادة (نوم) .

معاني النوم في اللغة الرقود والموت والكساد والأخلاق والسكون والهمود والقتل[1] ، لذلك يصيح الشاعر :

١٧- فاذهبي ما اليك أدركني الحلـ مُ عداني عن هيجكم أشغالي

ان الانزياح التركيبي الموجود في هذا البيت بتقديم الجار والمجرور (إليك) على الجملة الفعلية ، واقتسام لفظة (الحلم) – وهي العقل أداة المعرفة – بين الشطرين ، فضلاً عن وجود عوامل الفناء في المرأة في الأبيات السابقة يؤكد ان المرأة ليست همّ الشاعر وحلمه فهو مشغول بقضية اكبر عبَّر عنها بـ (أشغالي) التي دخلت عليها علة التشعيث ، وأرى انها تشكل بؤرة مهمة في هذا النص ، فما هي أشغال الشاعر ؟ انها اكبر من المرأة والخمرة ٠٠ ألا يكون التفكير بالزوال والمصير الإنساني هو الشغل الشاغل له ٠٠ ؟

ان علة التشعيث التي دخلت على (أشغالي) فضلاً عن التفعيلات الصحيحة والمزحوفة في البيت لوّنت الإيقاع فليس هناك وحدات إيقاعية ثابتة ، والإيقاع في تحول دائم شأنه في ذلك شأن المعنى وشأن الصياغة كلها ، وهو يتبدل ويتجاوب مع مخاوف الشاعر وأحلامه وآماله٠٠[2] .

يأتي الشاعر في الأبيات (١٨-٣٧) الى لوحة الناقة التي أسبغ عليها كل صفات القوة والسرعة والجمال والأصالة لكي تواجه عوامل الفناء (الصحراء) ، فلم يضعفها إرضاع طفل او مرض ٠٠ وقد تواشج المستوى الدلالي مع المستوى الإيقاعي إذ وجدنا التدوير في هذه الأبيات ، وبلغت التفعيلات المزحوفة (٣٥) تفعيلة ، اما الصحيحة فكانت (٢٣) تفعيلة مما تلاءم مع نشاط الناقة وقوتها . وقد عمّ التدوير هذه الأبيات لينسجم مع إيقاع السرعة والحركة وليكشف عن معاناة الشاعر الداخلية من الانفصال الذي هو شكل من أشكال الموت وكأن التدوير نوع من أنواع الاتصال الذي يعيد للشاعر توازنه ، فلفظة (العين) في (ب ١٨) اقتسمت الشطرين ، والعين وسيلة من وسائل الرؤية والكشف والمعرفة والشاعر يحتاج الى المعرفة ليصل الى اليقين . ودخلت علة التشعيث على (شملال – فالاتن ٠٠٠) و (الارقال) في ب ٢٥ للتغلب على طول الزمن ، ومقاومة سكون الصحراء وعوامل القهر فيها . كما دخلت على الألفاظ (الآل ، الآجال ، الايغال) في الأبيات (٢١ ، ٢٢ ، ٢٦) ، للدلالة على سرعة الزمن في إهلاك الإنسان . ألا يمكن ان تكون الناقة رمزا للشاعر في أيام شبابه وقوته ٠٠ ؟ ألا يلجأ الشاعر هنا الى الإسقاط الذي هو بمثابة حيلة خداعية للتخفيف من مشاعره المتأزمة والمكبوتة التي يعمد الى عدم

---

(١) لسان العرب : مادة (نوم) .

(٢) من أسرار الإيقاع في الشعر العربي : د. تامر سلوم يوسف سلوم ، مجلة حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر ، ع ١٩/١٩٩٦ : ١١ .

الاعتراف بها تكريماً لذاته ؟(١) وألا يمكن ان تكون أسفار الناقة ومعاناتها في الأبيات (٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤) هي نفسها معاناة الشاعر وتأزمه وكثرة تنقلاته في البلدان ؟ أليس زمن الظهيرة الذي يشتد على الناقة وهي تسير في الصحراء في (ب ٢١) هو نفسه الزمن الذي يسحق الإنسان وهو ينتقل في الصحراء ؟ أليست الفلاة التي تغتال المسافرين وقد خلت من كل شيء إلا الموت في (ب٢٢) هي نفسها الزمن الذي يسير به نحو الموت ٠٠ ؟ وقد جاءت لفظة (السَفْر) مدورة لتأكيد هذه الدلالات ، فسافر فلان ، مات ، والسَفَر ، وقت غياب الشمس ، والسفير ، الساقط من الشعر او ورق الشجر ، والسَفْر ، المسافر(٢) ٠٠ إن مثل هذه الألفاظ في القصيدة بكل ارتباطاتها بما قبلها وما بعدها تتركز فيها كل الطاقة الشعورية والدلالة اللغوية بحيث تكون ((هي القصيدة لقوة دلالتها او تركز الدلالة فيها))(٣) .

ونجد في الأبيات (٢٣-٢٥) علاقة جدلية بين الحياة والموت من خلال توظيف الشاعر للتضمين الذي يتآزر مع التدوير ويضفي طابعاً سردياً على النص ، والتضمين هو ((الا يقوم معنى البيت بنفسه حتى يؤتى بما بعده)) (٤) . فجواب الشرط لـ (إذا) في (ب ٢٣) قد تأخر الى (ب ٢٥) ليبرز قوة الناقة التي يصر الشاعر على مقاومة ضعفها حينما شبهها بقنطرة الرومي في القوة والصلابة . ولم يقع التدوير في (ب ٢٦) لأن الشاعر لا يريد ان يشتت قوتها ، وهو بهذا يقاوم قوة الصحراء ولهيب شمسها ٠٠

وتتحول الناقة في الأبيات (٢٧-٣٢) الى حمار وحشي فيشبه الشاعر عدوها في (ب٢٧) بعدو الحمار ويدور لفظة (السوط) ، والسوط هو ما يُضرب به ، وسمي بذلك لأنه يخلط الدم باللحم(٥) ، أليس تدويره يوحي بهيمنة الزمان وتنكيله بالكائنات ؟ ذلك الزمن الذي اقلق الشاعر فأكثر من التجوال ، أليس الحمار الجوّال هنا هو الشاعر نفسه ٠٠ ؟

ألا نجد أن الشاعر يحشد قواه اللغوية والإيقاعية الكامنة لإبداع نصه الذي يقاوم به الزمن ٠٠ ؟ وأليس الحمار الذي غيره الصيف (الزمن) وأهلكه في (ب ٢٨) هو الشاعر الذي مضي به الزمن الى الكبر ليهلكه ٠٠ ؟ أليس الحمار هنا هو (الكبير) في (ب ١) ٠٠ ؟ ألا نجد ان هذه البنية المتماسكة في النص تدحض المزاعم التي ترى تفكك النص الجاهلي ٠٠ ؟

وما توظيف التدوير في هذا البيت واقتسام لفظة (إشفاق) بين الشطرين إلا دلالة على تعاطف الكائنات مع بعضها إزاء بطش الزمان :

---

(١) ينظر : الصحة النفسية ؛ جمال حسين الالوسي : ٩٧-٩٨ .

(٢) لسان العرب : مادة (سفر) .

(٣) الغابة والفصول – كتابات نقدية – ؛ طراد الكبيسي : ٢٤٩ .

(٤) الفصول في القوافي ، ابو محمد سعيد بن المبارك بن الدهان : ٦٤ .

(٥) لسان العرب : مادة (سوط) .

٢٨- لاحه الصيف والطراد واشفا   ق على صَعدة كقوس الضال

ألا توحي كلمة (صعدة) – وهي الأتان – هنا بزوجة الأعشى التي ذكرها الاصفهاني وقال بأن قومها أتوه فضربوه واجبروه على طلاقها ٠٠؟ (١) .

ويأتي التدوير في (ب ٢٩) في كلمة (جحشٍ) ، والجحش ((ولد الاتان ، ويسمى جحشاً حين تضعه أمه الى ان يفصل من الرضاع)) (٢) ٠٠ ألا يوحي تدوير (جحش) بتشتت الكائنات أمام قوى الدهر المختلفة ٠٠ ؟ ولكن ما الذي اجبر هذه الاتان على ترك ولدها ٠٠ ؟ انه الحمار الذي يريد ان يحافظ عليها ويسرع بها الى موارد المياه ، فلعل في ذلك حياة لها ، والذي يؤكد هذا تدوير (عداها) في (ب ٣٠) :

غادر الجحش في الغبار وعدا   ها حثيثاً لصوة الادحال

فالذي فرقها عن ولدها هو الحمار ، أليس الحمار هنا وجهاً آخر للزمان الذي يميت ويحيي برأي الإنسان الجاهلي ٠٠ ؟ والحياة فرصة ألا تحتاج الى تضحيات لكي تعاش ٠٠ ؟

ولعل الشاعر أمام طغيان الزمان يريد ان يستمد القوة من المكان فهو لا يذكر (الرّعن) وهو الجبل الطويل اعتباطاً في قوله :

٣٢- ذاك شبهت ناقتي عن يمين الرّ   عن بعد الكلال والاعمال

فهو يدوّر (الرّعن) بما يوحي بتشتت المكان أيضاً وتمزقه أمام قوة الزمان ومن ثم فالشاعر لا سند له في الحياة ٠٠

إن ظاهر أبيات الناقة يوحي بقوتها ، ولكنّ عوامل الفناء بدأت تدبّ في أعضائها ، ألم تكن في الأبيات السابقة رمزاً للشاعر في شبابه ؟ وهي في الأبيات الآتية رمز للشاعر في شيخوخته :

٣٣- وتراها تشكو اليّ وقد آ   لت طليحا تخذى صدورَ النعال

لقد عمل الزمان عمله في هذه الناقة التي رجعت تشكو ، ودوّر الشاعر الفعل (آلت) وهو فعل ماض ، فكأن تعبها وفناءها لا شك فيه وقد تمّ وقوعه . ان انقسام الفعل (آ/لت) الذي يكمن في داخله الزمن إشاعة للصيرورة التي تنهض من الماضي لتتكثف في لحظة الحاضر٠٠

وبسبب المشاعر المتأججة لدى الشاعر ونضج التجربة واكتمالها نلاحظه يستخدم التضمين في الأبيات (٣٣-٣٥) ، إذ آخّر المفعول به للفعل (تشكو) في (ب ٣٣) الى بداية (ب٣٤) فالناقة تشكو رقة خفيها ، وقد قلقت الحبال التي تُشَد بها ، كناية عن ضعفها وهزالها ، وظهرت آثار ذلك في عظام صدرها التي غدت تابوتاً عظيماً محمولاً فوق قوائمها الطويلة :

---

(١) الأغاني ، ابو الفرج الاصفهاني : ١٢٢/٩ .

(٢) لسان العرب : مادة (جحش) .

٣٤- نَقِب الخفِّ للسُّرى فتر الانساع من حل ساعة وارتحال
٣٥- أثَرت في جناجِنٍ كاران الميت عولين فوق عوجٍ رسالِ

ألا يوحي لك هذا التشبيه بأن الناقة بدلاً من ان تكون وسيلة لخلاص الشاعر أصبحت تابوتاً لحمله الى القبر ٠٠ ؟ ثم ألا يوحي تقسيم (الأنساع) بين الشطرين بتقطع الحبال التي تصل الإنسان بالدنيا من اثر فعل الزمن به ٠٠ ؟ ويلح الشاعر على هذه اللفظة فتقتسم (النسع) في (ب ٣٦) الشطرين أيضاً ٠٠ وما تقسيم لفظة (الميت) في (ب ٣٥) بين الشطرين إلا تأكيد ليقين الشاعر بشمول الكائنات جميعاً بالموت ٠٠

فالشاعر في الأبيات (٣٣-٣٧) يوظف تقنيات السرد والتكرار مع التدوير ليلون الإيقاع ويحركه ، ويكسر رتابة التدوير ويسقط مشاعره وإحساسه على الناقة التي شكت اليه وبثّت آلامها ومعاناتها وما شكواها إلا شكوى الإنسان الباحث عن اليقين .

ففي هذه الأبيات يبدع الشاعر محوراً سردياً تخلق فيه الأفعال جواً دراميا بتتابعها في النص ؛ مما ((يسهم في خلق أداء موسيقى له صفة التتابع المستمر ، وواضح ان التدوير هو الظاهرة الموسيقية التي تتصف بمثل هذه الصفات وتحمل - بتكوينها المتكرر - متطلبات التلاحق الإيقاعي الذي ينسجم مع الأحداث المتلاحقة)) (١) .

وقد أسهم التكرار في تمتين الوحدة العضوية للنص(٢) ، وتعزيز عنصر الحكاية فيه ، إذ ان الشاعر كرر فعل (الشكوى) و (لا) الناهية وحرف الجر (الى) ، والضمير المتمثل بياء المتكلم ، والكسرات المتتالية فيه ، والقافية ، وهذا التكرار الذي آزره التوازي النحوي أدى وظيفة إيقاعية ودلالية كشفت عن تأزم الشاعر فضلاً عن ان تكرار ((الصوت المخفوض ، او المنكسر ، او الوطيء ، هو أليق بالذات ، وأولى بحميميتها من سوائه " (٣) .

واما تكرار حرف الشين فخلق ما تسميه نازك الملائكة بـ (التناغم الصوتي) ، وهو ان يحسّ الشاعر بالحروف إحساساً خاصاً فتأتي في شعرة متناسقة مع انفعالاته ، فلهذا الحرف تأثير خفي ((لأنه يمنح البيت موسيقى كئيبة كأنها شكوى إنسانية رتيبة))(٤) تتلاءم مع شكوى الشاعر وإحساسه برتابة الأشياء ، فالشاعر يبث شكواه للآخر منذ الشطر الأول في البيت الأول ، فنجد الأصوات الممدودة بقوله (ما بكاء الكبير بالأطلال) ثم ترتد هذه الشكوى الى الذات الشاعرة بتوظيف ضمير المتكلم (الياء) المرتبط بالذات في (سؤالي) التي تكررت مرتين... ان

---

(١) دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيمش : ٣٣١ .
(٢) اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد ، محمد كنوني : ١٢٢ .
(٣) السبع المعلقات،مقاربة سيميائية / انثروبولوجية لنصوصها - دراسة - ، د. عبد الملك مرتاض : ٢٢١.
(٤) الصومعة والشرفة الحمراء ، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه ، نازك الملائكة : ١٤٨ .

مثل هذه الألفاظ تعد بؤراً مركزة تعبر عن مشاعر الشاعر ، وكأنها منتقاة من قبله ليجعل كل ما هو خاص شاملاً ، فعلى الرغم من ان حالته تبدو خاصة ، إلا انها يمكن ان تكون عامة ، كما انه يمكن ان تكون عامة في الوقت الذي تكاد فيه ان تكون خاصة(١) ، ومن هنا نجد بقاء مثل هذه القصائد .

وقد وجدنا أيضاً في البيتين (٣٦ ، ٣٧) – فضلاً عن التدوير – ما يسمى بتكرار البداية. وهذا النوع يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بناءً متلاحماً ، ويبرز التسلسل والتتابع فيه ويعمل على إثارة التوقع لدى المتلقي ويحفزه على الانتباه ..(٢) .

ثم ينتقل الشاعر في الأبيات (٣٧-٧٧) الى لوحة الممدوح الذي يعد وسيلة أخرى ربما لا يطال اليها الموت . وقد تكونت لوحة الممدوح من (٤١) بيتاً ، كان التدوير في (٣٣) بيتاً منها .. ودخل الزحاف الى (١٤١) تفعيلة فيها ، وبلغت التفعيلات الصحيحة (٨٧) تفعيلة للتعبير عن قلقه وثورة نفسه في بحثها الدائب عن الخلود . واذ فشلت الناقة في خلاصه لتغلغل عوامل الفناء فيها لم يجد إلا الممدوح الذي أضفى عليه كل معالم القوة والتفوق ولا سيما انهم كان يعتقدون بأن ملوكهم رموز لها جذور دينية وأسطورية قديمة فضلاً عن انهم كانوا يستشفون بدمائهم من الأمراض(٣) .

ومن هنا نلاحظ أهمية تدوير لفظة (الأسود) في (ب ٣٧) التي يتضمن داخل علميتها دلالة لوثبة تلقي على المشهد نوعاً من الحجب والتفرد لأن الجسم الأسود هو الجسم الذي يمتص الأشعة التي تسقط عليه ، أي انه يمتص كل ألوان الطيف الشمسي ولا يعكسها فيظهر معتماً(٤) . فالتدوير هنا شطر مفردة الأسود التي هي علم الممدوح الذي عده الشاعر كامل السطوة على الفضاءات الذي يحكمه . وأكد الشاعر في (ب٣٩) بلوغه الكمال في العلو والرقي من خلال تدوير لفظة (المجد) في قوله :

فرع نبع يهتز في غصن المجـ   د غزير الثرى شديد المحال

فالشاعر يحرك النص بالتدوير والاستعارة والكناية ، فللمجد غصن يهتز به ، كناية عن أصله الرفيع ، وان الياء والهاء والتاء والزاي المشددة في الفعل (يهتزّ) لها اثر في بنية الفعل اذ نجد في جرس حروفها دلالات توحي بالحركة والاستمرار وكأن هذا المجد سيبقى ما دامت الحياة

---

(١) الغابة والفصول : ٢٥٠ .

(٢) التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية ، د. موسى ربابعة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، مج ٥، ع١ / ١٩٩٠ : ١٧٩ .

(٣) كتاب أيام العرب قبل الإسلام : ١/٢٨٠-٢٨١ وهوامشها .

(٤) المعاني الثانية التي تضمنها أسلوب الالتفات في آيات الماء النازل من السماء ، د. هناء محمود شهاب واحمد عامر الدليمي ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، مج ٣ ، ع / ٢٠٠٦ : ٢١٩ وهامشها .

٠٠ ويتواشج مع كل ذلك صيغ المبالغة التي أتت على وزن فعيل والتي تدل على ثبوت وغزارة صفتي الكرم والبطش فيه ، (غزير ، شديد المحال) ، ومما يعزز ذلك عدم وجود حروف عطف تصل بين هاتين الصفتين مما أدى الى خلق أقوى درجات الوصل بينهما : وتتوالى الأبيات المدورة التي تضفي إيقاعاً على النص وتؤكد صفة الكرم عند الممدوح فالشاعر يدور في (ب٥٠) (العذرة) إذ هو لا يعتذر عن العطاء في الوقت الذي يعتذر فيه الرجال ٠٠ ويدوّر الفعل (يعط) في (ب٤١) ، و (البستان) في (ب٤٢) لبيان عظمة كرمه ، وفي البيتين (٤٣ ، ٤٤) يدوّر (الاضريح) و (الفضة) ليدلل على انه يعطي كل ما يدل على البذخ والترف ٠٠ ومن ثم يضفي الشاعر الجمال والبهاء على النص مقابل الشعور بالنهاية والموت .

ويدوّر (الشوحط) في (ب٥٢) وهو نبات صلب ومستقيم اذ يشبه الجياد التي يعطيها بهذا النبات ، ووجه الشبه الشدّة والقوة مما يوحي بشدة الممدوح وقوته . وقد عبر التدوير عن قدرة الممدوح على تحويل الممتلكات من أمواله الى الآخر بحيث جزّء المفردة التي توحي بالقوة والصلابة (الشو / حط) .

وفي (ب٦٢) يدوّر الشاعر لفظة (تجميع) ويلجأ الى التقطيع الصوتي بين الألفاظ بقوله:

عن يمين ، وطول حبس ، وتجميـ   ع شتات ، ورحلة ، واحتمالِ

مما يضفي إيقاعاً بطيئاً على النص الى جانب التدوير يوحي بكد الإنسان وعدّه العدّة في مواجهة النائبات ، فضلاً عن الشعور برتابة الزمان ٠٠٠

ويضفي الشاعر صفات القهر على الممدوح وهي صفات الزمن نفسها فقد دانت له أقوى القبائل واخذ أقوى الجنود أسرى ، وسلب الشيوخ – التي تجمع الحكمة والخبرة – أموالها والنساء جمالها فغدت كالسعالى ٠٠٠

ويوظف الشاعر الاستعارة والكناية مع التدوير في (ب٧٠ وب ٧١) اذ تقتسم لفظة (الموت) الشطرين ، ذلك الموت الذي سقاه الممدوح للأعداء وكان أشبه بالجرعات المتواصلة مما يوحي بامتلاكه ناصية الموت ؛ لذا أصبح من يُعصي أمره هالكاً و (محروباً) التي دورها في (ب٧٢) ، اما من يطيعه (فكعبه عال) كناية عن عزته ومنعته وكثرة عطاء الممدوح له .

ويتتابع التدوير في الأبيات (٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧) في (محروبا ، الدهر ، السادات ، الهيجا ، والليت ، غمرت) الشاعر وسائل أخرى من وسائل قوة الممدوح فهو الى جانب الدروع والخيول التي يمتلكها في الأبيات (٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦) ، يستحوذ على الجنود الشجعان الذين يعدون العُدة ويعينوه في تدمير الأعداء ٠٠ وفي الوقت الذي كشف فيه الشاعر عن عوامل الفناء المتسللة الى المرأة والناقة وحمار الوحش ، جسّد لنا قوة الزمان وتمكنه في الممدوح ، لكنه في البيت الأخير(٦٦) من لوحة المديح يكشف عن يقينه بفنائه على الرغم من

عدم تصريحه به بصورة مباشرة حينما دعا له بالخلود فدوّر (لا زلت) لإضفاء معنى الاستمرار والمواصلة ، في قوله :

لن يزالوا كذلكم ثم لا زلـ ـتَ لهم خالداً خلود الجبال

وقد فاقت نسبة الأسماء في هذه اللوحة نسبة الأفعال إذ وجدنا أكثر من (١٥٠) اسماً مقابل ما يقارب (٥٠) فعلاً ، إذ إن الشاعر عمد الى إضفاء نوع من الثبات والسكون على الممدوح مقابل حركية فعل الزمن وسحقه للإنسان ٠٠

وحينما يستفيق الشاعر من أحلامه في البحث عن من يؤازره ويعينه في الوصول الى الخلود ، يعود الى الحاضر ويعترف بفعل الزمن فيه ، فلفظة (الشيب) في (ب ٧٨) ترتبط بنيوياً مع (ب ١) (ما بكاء الكبير بالأطلال) ، اما الجملة الفعلية (أنكرتني الفوالي) فتعد بؤرة التوتر لدى الشاعر :

٧٨- فلئن لاح في المفارق شيبٌ يا ال بكر وأنكرتني الفوالي

فالشاعر هنا يعدل عن التدوير ويوظف الكناية ملتجئاً الى التمويه للتعبير عن حسرته على الشباب ولوعته الحادة من الحاضر الذي يسير به نحو الموت ٠٠٠ فللفظة الفوالي وجهان : الوجه الأول يرتد به نحو الماضي السعيد حيث المرأة التي امتلك زمامها فلا تستطيع الانفكاك عنه ، فهي منشدة اليه تبحث عن خباياه لتتوحد به ٠٠

اما الوجه الآخر فيمثل الحاضر البائس للشاعر إذ ان (الفوالي اللواتي أنكرنه) يمثلن كل النساء اللواتي عزفن عنه وأنكرن الشيب في رأسه .

وللتخلص من الحاضر المأزوم يرتد الشاعر الى الماضي بلوحة جديدة في القصيدة حيث المرأة ومغامرات الصيد علّه يعيد التوازن الى نفسه القلقة المتأرجحة بين الشك واليقين ، والفناء والخلود ٠٠ تكونت هذه اللوحة من (٢٢) بيتاً في الأبيات (٧٩-١٠٠) ، وجدنا فيها (٥٧) تفعيلة صحيحة و (٨١) تفعيلة مزحوفة للتعبير عن الزمن السعيد الذي عاشه والذي مضى سريعاً ٠٠ وقد أتت معظم الأبيات بدون تدوير ما عدا الأبيات (٨١ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٦، ٨٨ ، ٩٨) ؛ لأن الشاعر يشعر بالفرح والاستقرار النفسي وهو يتذكر زمن القوة والحيوية٠٠ فقد دوّر لفظة (الديك) في (ب ٨٤) ليبيّن زمن بدء رحلة الصيد وهو الصباح ، أول النهار:

ولقد اغتدي إذا صقع الديـ ـك بمهر مُشذّب جوّال

أليس هذا التحديد هو ردّ فعل على تقدم الزمان والكبر ؟ أليس اختيار المهر وهو ولد الفرس وأول ما ينتج منه ، هو ردّ فعل أيضاً على الشيخوخة ٠٠ ؟ ألا يرمز المهر للشاعر في فتوته وشبابه ٠٠ ؟

وقد جاءت تفعيلات هذا البيت مزحوفة كلها لتتضافر مع المستوى الدلالي الذي يؤكد سرعة المهر وشدة نشاطه ٠٠

ويذكر الشاعر في (ب٨٦) أوصاف المهر فهو طويل الأضلاع ، ضخم الجسم وغليظ الأطراف ، ويدوّر لفظة (الشخص) بكل ما توحي به هذه اللفظة من علو وبروز ٠٠ ونرى

ان الشاعر يعمد الى إضفاء معالم التقديس على هذا المهر ٠٠ ؟ والذي يؤكد ذلك تكرار لفظتي (قيامي وقائم) في (ب ٨٧) :

وقيامي عليه غير مضيع   قائما بالغدو والآصال

وهو يمتلك قوى عديدة إذ يتحول الى ذئب سريع الجري بين الأرض المستوية الصلبة وبين الرمال في (ب٨٨) فيدور (سيد) :

فجلا الصَّون والمضامير عن سيـ   دٍ جرى بين صفصف ورمال

وقد اكتمل هذا المهر في سرعته وجماله حتى غدا يشبه التمثال في (ب ٩١) مما يؤكد أيضاً إضفاء القدسية عليه من قبل الشاعر الذي يحاول ان يمتلك الكون على مثل هذا المهر ويمارس سلطة الزمان على الأحياء ، وهو لا يجرؤ على إعلان ذلك صراحة لأنه يدرك ان المعركة ليست في صالحه لذا يلجأ الى التمويه أيضاً فيستخدم الأفعال المضارعة التي تتصل بها الضمائر التي تدل على جماعة الذكور او تكون هذه الضمائر منفصلة كما هو في الأبيات (٩٠ ، ٩٢ ، ٩٣) (فعدونا ، غدونا ، نحن ، فحملنا ، قلنا) فمن هم ؟ هل يريد الشاعر ان يوحي لنا بصراع الإنسان في كل زمان ومكان ؟ بينما نجده يوظف الأفعال التي تشير الى الذات وتحيل على الضمير أنا في مواضع الفعل والمبادرة والنصر ، ففي (ب٨٤) نجد الفعل (اغتدي) أنا ، وفي (ب ٩٧) وجدنا الفعلين (أيهتُ ، أنادي) أنا ؛ لأن الشاعر في موضع الفخر بانتصار المهر الذي يمثل انتصاره :

٩٦- لم يكن غير لمحة الطرف حتى   كبّ تسعاً يعتامها كالمغالي
٩٧- وظليمين ثم أيهتُ بالمهـ   رِ أُنادي فداك عمي وخالي

وجاء (ب٩٦) غير مدور ، وجاءت تفعيلاته صحيحة تتلاءم مع الانتصارات التي حققها المهر ما عدا تفعيلة واحدة تدل على سرعة فتكه الذي يستغرق زمناً قصيراً يتلاءم مع الزحاف الواقع بقوله (غير/ر لمحة الط/طرف) (ب- ب -) .

اما (ب٩٧) فقد جاء مدوّراً في لفظة (المهر) بؤرة الحدث المهيمنة ، وجاءت التفعيلات المزحوفة أكثر من الصحيحة لتتضافر مع شعوره بالانتشاء والنصر .

وقد انعدم التدوير في الأبيات (٨٩-٩٦) ويعود في (ب٩٧) لأن الشاعر ، كان يشعر بالاستقرار النفسي مع المهر ، وكان يدرك ان الحياة قائمة على الصراع ، لذا كان مهره اداة هذا

الصراع ، إذ يستغل انشغال الحمر الوحشية والنعام والظليم والرئال – أولاد النعام – بمراقبة السحاب وانتظار الغيث فيحيط بها ويقضي على (تسع) منها ٠٠لماذا يحدد الشاعر هذا العدد ؟ إن هذا الرقم له قيمة طقوسية ، اذ نجد عند هومير ، ديميتير آلهة الخصب والأرض تطوف العالم تسعة أيام للبحث عن ابنتها التي اختطفها إله الجحيم . كما يرمز في حضارات الاستك الى العتمة والجحيم والهلاك والموت ، فضلاً عن انه يرمز عند بعض الشعوب الى الغموض والخوف ٠٠ (١) هل يريد الشاعر بتحديد عدد القتلى القول ان الصراع ما زال مستمراً وان خلاص الحيوانات الأخرى من الموت لن يعفيها من الهلاك في معركة أخرى قادمة ٠٠ ؟ ألا يعمد الشاعر هنا الى ((كوننة التجربة ٠٠٠ [و] وهي محاولة تجاوز لحظة الانهيار وطغيان المأساة عن طريق كشف التوحد بين المصير الفردي والمصير الجماعي (الإنساني والطبيعي) ٠٠٠ أي بالانتقال من التجربة الفردية للموت الى التجربة الجماعية الإنسانية له ، وقد تتم بتداخل سياقين هما : السياق الإنساني والسياق الطبيعي وبشكل خاص الحيواني ، أي بالانتقال من التجربة الفردية الإنسانية الى تجربة العالم الطبيعي ومداخلتهما مداخلة مستمرة))(٢) .

أليس الظليم والنعام والرئال هنا رموزاً للإنسان وهو يعيش بسلام مع من يحب قبل ان يداهمهم القدر ٠٠ وقد شبه الشاعر في (ب٩٢) اقبال المهر على هذه الحيوانات وشدة جريه بنار مستعرة تغذيها ريح الشمال ٠٠ ان الشاعر هنا يخلق لغة شعرية منبثقة من قدرته على خلق علاقات جديدة بين أطراف متباعدة ومتباينة يصنعها الخيال ويظهر ما لم يكن معروفا او لم يكن يخطُر على البال فيحدث الإدهاش في ذهن المتلقي ويكون التشبيه إظهاراً لفعل التخيل الذي يقوم به الشاعر(٣) . ألا يمكن ان يكون المهر هنا الوسيلة التي يبحث عنها الإنسان لمقاومة الفناء٠٠ ؟ ألا يمثل الفرس مجمع الثورة الكامنة في عقل الشاعر الذي تمتلئ نفسه برغبات باطنة ، وانفعالات ووظائف غامضة ومطالب تلح عليه ؟ إن الفرس في النص الجاهلي يحرص على الموت لكنه لا يموت أبداً ٠٠٠(٤) ألا تمثل النار قسوة الحياة وشدة ضراوتها على الإنسان ٠٠ ؟ ألا ترمز لرغبات الإنسان الكامنة في الوصول الى طريق الهداية ؟

ويحتفل الشاعر بالنصر في البيتين (٩٨ ، ٩٩) مع (شباب يُسقون من ماء كرم) ، أليس هؤلاء الشباب رد فعل على (وقوف الكبير بالأطلال) في (ب١) ٠٠ ؟ ان الشاعر في هذا النص يبدع لغة وإيقاعاً وصوراً يعمد من خلالها الى القضاء على الإحساس بالعدم ودفع شبح الموت

---

(١) Dictionnaire des symbols : Jean Ghevalier , Alain Gheerbrant : 683/685 .

(٢) الرؤى المقنعة،نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي(١) البنية والرؤيا، كمال أبو ديب:٣٨٠-٣٨١.

(٣) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة ، محمد رضا مبارك : ٦٠ ، ١ .

(٤) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، د. مصطفى ناصف : ٨٧-٨٨ .

الذي يؤرقه ٠٠ لكنّه سرعان ما يعود الى الحاضر الحزين ويصحو من حلمه فيصيح صيحة يائسة نابعة من إدراك وجودي عميق :

١٠٠- ذاك عيشٌ شهدته ثم ولى كل عيش مصيره للزوال

ويأتي البيت بدون تدوير ، ويستخدم الشاعر أسلوباً خبرياً ليقرر من خلال ذلك حقيقة هو على يقين ثابت منها وهي ان الموت هو النهاية الحتمية للإنسان ٠٠ ومما يعزز ذلك تفوق حضور الأسماء على الأفعال ٠٠٠

وإذا كانت البدايات في التصور البشري تمثل القطب الايجابي في تصور البنية الزمنية واستشراف المستقبل والميلاد والفجر والتجدد والأمل والتفاؤل ، وتمثل النهايات القطب السلبي المرتبط بالموت والزوال(١) ، فقد يكون مطلع هذا النص قطباً سلبياً ورمزاً لبداية الإنسان التي يتخللها الفناء ، اما البيت الأخير فهو نهاية حياته المتمثلة بالموت ٠٠٠ وكأن حياة الإنسان لا تبدأ بالولادة ثم الموت بل بالموت الذي يتسلل الى حياة الإنسان ، وهو يأمل بالخلود ولكنه لا يمتلك الأدوات المعرفية التي توصله لذلك .

وقد تآزر في النص التدوير مع ظواهر لغوية كثيرة منها استخدام أدوات الربط مثل العطف بـ (الواو وثمّ) الذي يؤدي الى تماسك النص وتلاحمه ويضفي إيقاعاً داخلياً عليه ، فضلاً عن انه يؤدي دلالات مختلفة فيه ، فعلى سبيل المثال أدى العطف في الأبيات (٤٣ – ٧٧) الى الشعور باستمرار قوة الممدوح وثباتها أمام قوة الزمن وتسلطه على الإنسان ٠٠ فضلاً عن ان حروف العطف وتنوعها لون الإيقاع وطبعه بطابع سردي وأوحى برغبة الشاعر بالتواصل والوقوف ضد عوامل الانفصال ٠٠ اما غياب هذه الحروف فيكون ((للاتصال الى الغاية)) (٢) كما يقول الجرجاني ٠٠فضلاً عن ان تنوع حروف العطف لون الإيقاع وطبعه بطابع سردي٠٠ وقد استخدم الشاعر الأفعال التي أضفت حركية على النص مما عمق الإيقاع وأثرى التدوير .

ان التدوير في القصيدة تناسب مع بنية الإيقاع الخارجي – الوزن – من خلال تتابع التفعيلات في وحدات إيقاعية مكونة من حركات وسكنات تختلف وتتباعد لتعود فتتآلف مكونة بذلك حركة من التناسق المنسجم للتعبير عن الحركة الداخلية العميقة في بنى النص الداخلية والمرتبطة بوعي الشاعر في صراعاته الخفية مع الحياة (٣) .

---

(١) القارئ والنص ، العلامة والدلالة ، سيزا قاسم : ٧٧-٧٨ .

(٢) دلائل الإعجاز في علم المعاني ، عبد القاهر الجرجاني : ١٦١ .

(٣) جدلية السكون المتحرك ، مدخل الى فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي ، د. علوي الهاشمي ، مجلة البيان ، ع ١٩٩٠/٢٩٠ : ٢١ .

وكانت قافية القصيدة مطلقة مردوفة بالألف ، وقد ورد فيها صوتان من أصوات اللين الطويلة هما (الألف والياء) فضلاً عن انهما وردا أيضاً في ثنايا النص وعبرا عن آهات الشاعر وأحزانه وشكواه ، فأصوات اللّين ليس لها طول زمن صوتي محدد فأطوالها الزمنية تتغير بتغير طبيعة البناء الصرفي للمفردات التي تدخل في بنائها ، ومكان هذه المفردات في السياق اللغوي الذي تدخل في تأليفه ، فضلاً عن ان الشاعر يعمد من خلالها الى تنويع موسيقى القصيدة والملاءمة بينها وبين تجربته الشعورية مما يجعل من البناء الصوتي والموضوعي والشكلي للقصيدة وحدة متكاملة ذات خصائص فنية وصوتية جديدة(١) .

وان حرف الروي اللام – بكسرته المشبعة يوحي بانكسارات الشاعر وإخفاقاته على الرغم من أسفاره ومغامراته التي فشلت في القضاء على قلقه الوجودي الذي يمثل قلق الإنسان في كل زمان ومكان ٠٠

وقد وظف الشاعر التدوير للتخفيف من إيقاع الزمن البطيء الذي توحي به أصوات اللّين ، كما وظفه للتعبير عن إيقاع عواطفه المتدفقة إزاء تدفق الزمان ، فهو ((تجربة تقوم على التوتر ، والنمو ، والحركة))(٢) .

إذاً ، ليس التدوير في الشعر القديم تدويراً جزئياً ((اشترك شطراه بكلمة واحدة ، اقتضى وصلها تمام الوزن)) (٣) كما يقول طراد الكبيسي ، بل هو بنية إيقاعية وشعورية لفتت انتباهنا في الشعر الجاهلي ولا سيما شعر الأعشى الذي وظفه لمقاومة الزمن المسكون بالموت والتعبير عن رؤاه الشعرية العميقة وقلقه إزاء قضايا الوجود والمصير فضلاً عن ان التدوير عنده نابع من عشقه للحرية التي كانت سبباً في نزوعه الدائم الى الرحيل وثورته على كل ما هو ساكن ورتيب لذا وجدنا العلل والزحافات في شعره فضلاً عن التدوير الذي لم يأت اعتباطاً او أضطراراً من قبله،((ذلك انه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته)) (٤) . وكان أيضاً في هذا النص ظاهرة بارزة وسمة مهمة من سماته البنائية التي نتجت عن وعي عميق بالحياة والأشياء .

الخاتمــة :

- توصل البحث الى ان التدوير سمة أسلوبية من سمات النص البنائية في شعر الأعشى .

---

(١) من أصول الشعر العربي القديم ٠٠ الأغراض والموسيقى دراسة نصية : إبراهيم عبد الرحمن محمد ، مجلة فصول ، مج ٤ ، ع ١٩٨٤/٢ : ٣٨ .

(٢) في حداثة النص الشعري ، دراسات نقدية ، د. علي جعفر العلاق : ١٢٠ .

(٣) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : ٩١ .

(٤) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : ١١٢ .

- يعد الأعشى أكثر شعراء المعلقات توظيفاً للتدوير في شعره ، وان القصيدة التي اخترناها امتازت عن غيرها – عند الأعشى وغيره من الشعراء – بطولها اذ تكونت من (١٠٠) بيت دوَّر الشاعر (٧٤) بيتاً منها، أي بنسبة ٧٤% ، وقد عدّها البعض إحدى المعلقات٠٠
- وجدنا الأعشى في هذه القصيدة قد خرج على نظام القصيدة الجاهلية اذ انها لم تنته بموضوعها الرئيس وهو المديح كالقصائد الأخرى بل انتهت من حيث بدأ الشاعر وهو ذكر زمن الحاضر – الشيخوخة – التعيس ثم يرتد الشاعر الى الزمن الماضي حيث الفتوة والشباب ، لكن الماضي غدا ذكرى وبانتهائها يرجع الشاعر الى واقعه المغلّق بالفناء ٠٠٠ إن خروج الشاعر على نظام القصيدة الذي وجدناه في قصائد أخرى قيد الدراسة يدل على جرأته في الخروج على كل ما هو مألوف .
- نجح التدوير وفي انسجامه مع البحر الخفيف في التعبير عن دواخل الشاعر وتلون عواطفه من لوحة الى أخرى فضلاً عن دوره في تحقيق الإيقاع في النص .
- كانت التفعيلات المزحوفة أكثر من التفعيلات الصحيحة وذلك للتعبير عن توتر الشاعر الداخلي وتأزمه .
- لجأ الشاعر الى التدوير في المواقف المتوترة وعدل عنه في حالات الاستقرار النفسي او استقرار الحدث في النص .
- لم تكن المرأة في القصيدة رمزاً للممدوح كما رأى البعض بل هي رمز لدينا الخلود التي يتوق الشاعر الى الوصول اليها إلا ان عوامل الفناء وصلت اليها كما وصلت الى كل ما هو حيوي في القصيدة .
- تآزر التدوير مع التقنيات الموسيقية الأخرى مثل التكرار ، فضلاً عن الظواهر اللغوية والصور الشعرية ، ولم يأت اعتباطا او اضطراراً من قبل الشاعر بل كان كشفاً عن وعي عميق بالحياة والأشياء وتعبيراً عن تجربة الشاعر الشعورية وموقفه من الإنسان والزمان والحياة والموت .

المصادر والمراجع

١- الكتب العربية :

-الأغاني : ابو الفرج الاصبهاني علي بن الحسين (ت ٣٥٦هـ) ، ج٩ ، مؤسسة جمال للطابعة والنشر ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .

-تطور الشعر العربي الحديث في العراق : د. علي عباس علوان ، طباعة ونشر : دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، (د.ط) ، (د.ت) .

-جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام : ابو زيد محمد بن ابي الخطاب القرشي (ت حوالي نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجري) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ، القاهرة .

-خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٠٩٣هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، الناشر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٧ .

-دلائل الإعجاز في علم المعاني : عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، تحقيق : د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١ .

-دير الملاك ، دراسة نقدية للظاهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : د.م حسن اطيمش ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، سلسلة دراسات (٣٠١) ، (د.ط) ، ١٩٨٢ .

-ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس : شرح وتعليق : د. محمد محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ، المطبعة النموذجية ، (د.ط) ، ١٩٥٠ .

-ديوان امرئ القيس: تحقيق : محمد ابو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب (٢٤) دار المعارف، مصر ، ط٤ ، (د.ت) .

-الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي : البنية والرؤيا) : د. كمال ابو ديب ، مطابع الهيأة المصرية للكتاب ، مصر ، (د.ط) ١٩٨٦ .

-الرحلة في القصيدة الجاهلية : وهب رومية ، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، مطبعة المتوسط ، ط١ ، ١٩٧٥ .

-الزمن في الأدب: هانز ميرهوف ، ترجمة : د. اسعد رزوق ، مراجعة : العوضي الوكيل، الناشر : مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) .

-السبع المعلقات (مقاربة سينمائية ، انثروبولوجية لنصوصها – دراسة – د. عبد الملك مرتاض ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، (د.ط) ، ١٩٩٨ .

-الشعر والشعراء : ابو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة (٢٧٦هـ) ، مطبعة بريل ، مدينة لَيْدَن ، (د.ط) ، ١٩٠٢ .

-الصحة النفسية: الأستاذ جمال حسين الالوسي ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر – بغداد، (د.ط) ، (د.ت) .

-الصومعة والشرفة الحمراء ، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه : نازك الملائكة ، دار العلم لملايين ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩ .

-العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده : ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢ .

-الفصول في القوافي : ابو محمد سعيد بن ابمبارك بن الدهان (ت ٥٦٩ه) ، تحقيق : د. محمد عبد المجيد الطويل ، دار غريب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦ .

-عناصر الإبداع الفني في شعر الاعشى : د. عباس بيومي عجلان ، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية ، (د.ط) ، ١٩٨٩ .

-الغاية والفصول – كتابات نقدية – الكتاب الثاني من شجر الغابة الحجري : طراد الكبيسي ، سلسلة دراسات (١٦٥) ، دار الرشيد للنشر ، ودار الحرية للطباعة ، بغداد ، (د.ط) ، ١٩٧٩ .

-فن التقطيع الشعري والقافية : د. صفاء خلوصي ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٤ .

-في حداثة النص الشعري ، دراسات نقدية : د. علي جعفر العلاف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠ .

-القارئ والنص العلامة والدلالة ، سيزا قاسم ، المجلس الأعلى للثقافة ، الشركة الدولية للطباعة ، (د.ط) ، ٢٠٠٢ .

-قراءة ثانية لشعرنا القديم : د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس لطباعة والنشر ، ط٢ / ١٩٨١ .

-قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٦ ، ١٩٨١ .

-قضايا الشعرية: رومان ياكبسون ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٨ .

-كتاب ايام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة (٢٠٩ه) ملتقطات من الكتب والمخطوطات – القسم الأول : دراسة مقارنة لملاحم الأيام العربية : د. عادل جاسم البياتي ، مطبعة دار الجاحظ – بغداد ، ١٩٧٦ .

-لسان العرب : جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور (ت ٧١١هـ) ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والدار المصرية للتاليف والترجمة ، مطابع كوستاتسوماس ، القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت) .

-اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد : محمد كنوني ، طباعة ونشر : دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٧ .

-اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة : محمد رضا مبارك ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٣ .

-المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر : د. اميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ .

-مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا : د. عبد الله بن احمد الفيفي ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، (د.ط) ، ٢٠٠١ .

٢- الكتب الأجنبية :

- Dictionnaire des symbols , Jean Ghevalies , Al ain Gheesbrant .Lafont, Jupiter, Paris – 2005 .

٣- البحوث المنشورة في المجلات :

-التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية : د. موسى ربابعة ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، الأردن ، المجلد (٥) ، العدد (١) ، ١٩٨٠ .

-جدلية السكون المتحرك مدخل الى فلسفة بنية الإيقاع في الشعر العربي: د. علوي الهاشمي، مجلة البيان ، العدد (٢٩٠) ، ١٩٩٠ .

-الدلالات الغيبية في معلقة عمرو بن كلثوم : د. عبد القادر دامخي ، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، دبي ، العدد (٥٠) ، ٢٠٠٥ .

-لامية المتنبي ، مالنا كلنا جويا رسول (قراءة إيقاعية) : د. بشرى البستاني ، مجلة آداب الرافدين ، جامعة الموصل ، العدد (٣١) ، ١٩٩٨ .

-المعاني الثانية التي تضمنها أسلوب الالتفات في آيات الماء النازل من السماء : د. هناء محمود شهاب واحمد عامر الدليمي ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، جامعة الموصل ، نينوى ، العراق ، مج ٣ ، ع ٣/ ٢٠٠٦ .

-من أسرار الإيقاع في الشعر العربي : د. تامر سلوم يوسف سلوم ، مجلة حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر ، العدد (١٩) ، ١٩٩٦ .

-من أصول الشعر العربي القديم ٠٠ الأغراض والموسيقى ، دراسة نصية : إبراهيم عبد الرحمن محمد ، مجلة فصول ، مصر ، المجلد (٤) ، العدد (٢) ، ١٩٨٤ .